

SYMPTOMS

ERÖFFNUNG UNSERES NEUEN STANDORTES IN DER GOETHESTRASSE

Eröffnung: 10. September 2026, 18–22 Uhr
11. September – 24. Oktober 2026

Ein Symptom wird wahrnehmbar, wenn das Vertraute seine Eindeutigkeit verliert. Als Anzeichen eines körperlichen Zustandes weist es auf eine Veränderung hin, ohne sie direkt greifbar zu machen. Im semiotischen Sinne ist das Symptom kein Abbild, sondern eine Spur: ein Zeichen, das durch einen kausalen Zusammenhang auf etwas verweist, was selbst nicht unmittelbar sichtbar ist. In Symptoms werden fragmentierte Körper, instabile Bildräume und hybride Materialien zu Ausdrucksformen solcher Zustände. Die Ausstellung bringt Arbeiten von Künstler*innen unterschiedlichen Generationen zusammen, darunter Mamma Andersson, Mirosław Bałka, John Coplans, Ann Edholm, Ayan Farah, George Grosz, Valentina Kozinets, Alex Müller, Edvard Munch, Francis Offman, Benjamin Orlow, Frida Orupabo, Naufus Ramírez-Figueroa, Sophie Reinhold, Michael Schmidt und Not Vital, die diesem Irritierenden in Malerei, Skulptur, Fotografie und Collage eine Gestalt geben. Mit Symptoms eröffnen wir unsere neuen Galerieräume in Berlin–Charlottenburg.

Benjamin Orlows antiheroische Skulpturen verbinden klassische Bildhauerei mit Mythologie und zeigen den menschlichen Körper als Ort fortwährender Transformation. Seine mehrteilige Skulptur Ritual City bildet den räumlichen wie konzeptuellen Anker der Ausstellung. Fragmentierte Figuren aus Keramik und Gips winden sich zwischen Formwerdung und Auflösung auf einem Gerüst, verwachsen mit diesem. Sie gehen in fremdartige Formen über, die sich nicht mehr von der Konstruktion trennen lassen. Die sichtbare Verformung verweist auf einen Transformationsprozess, dessen Anfang und Ende sich nicht mehr bestimmen lassen.

Auch Edvard Munch zeigt den Körper als instabile Größe. Seine Figuren scheinen sich unter dem Einfluss psychischer Zustände zu verformen; ihre Konturen lösen sich auf, verschmelzen mit dem sie umgebenden Raum. Die ausgestellte Lithografie Vampyr II von 1895 entstand nach der ursprünglichen Fassung von 1893, die Munch unter dem Titel Liebe und Schmerz in Berlin ausstellte. Den heutigen Titel der Arbeit übernahm Munch von seinem Freund und Schriftsteller Stanisław Przybyszewski. Munch zeigt zwei eng verbundene Figuren, von denen sich eine über die andere beugt und ihren Mund in deren Nacken legt. Erst der Titel legt das Dargestellte offen und erzeugt eine Ambivalenz zwischen Nähe und Bedrohung.

Sophie Reinholds Malerei hinterfragt tradierte Bildordnungen, indem sie vertraute Ikonografien und Materialien irritiert. Im Pigment eingearbeiteter Marmorstaub verleiht den Bildern eine skulpturale Qualität und macht die Materialität selbst zum Gegenstand ihrer Auseinandersetzung. Die angereicherte Farbe, die sie in ihrer neuen Werkgruppe auf die Leinwand schüttet, wieder überspachtelt und schleift und so teilweise wieder freilegt, friert den physischen Malprozess ein. Das Schleifen wird so zu einem Akt des Konservierens: In der Abtragung der Oberfläche bewahrt Reinhold ihre dynamische Geste und lässt sie nachträglich verschmolzen mit den anderen Bildelementen hervortreten.

In den Arbeiten von Mamma Andersson und Michael Schmidt wird der Raum zum Ausdruck von Erinnerung und innerer Erfahrung. Andersson verwandelt vertraute Interieurs und Landschaften in unheimliche, psychologische Bildräume. Erinnerung und gelebte Erfahrung werden durch subtile Verschiebungen von Farbe, Komposition und Licht spürbar und verweisen auf Wirklichkeiten, die sich jeder Unmittelbarkeit verweigern. Michael Schmidt lässt in seiner berühmten Serie Waffenruhe die Stadt zu einer psychologischen Landschaft werden, in der Erinnerungen, Geschichte und politische Teilung dauerhaft in das urbane Gefüge eingeschrieben bleiben. In der Gruppierung der Photographien auf der Wand akzentuiert er die Leerstelle als bedeutsamen Teil des Abgebildeten. Auch Alex Müller begreift die Vergangenheit als einen aktiven Denk- und Bildraum. Den fotografischen Nachlass Ernst Ludwig Kirchners versteht sie dabei nicht als Vorlage, sondern als Katalysator. Ihre weißen Tuschezeichnungen auf indigoblauem Samt werden zu Verdichtungen von Zeit und eröffnen einen fortwährenden Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart.

Was wir in Symptoms erkennen, ist fremd und vertraut zugleich. Sehen wir, wie bei John Coplans, einen fragmentierten, alternden, nackten Körper, oder verwandelt er sich in eine neue Gestalt, die sich wahrnehmen, aber nicht eindeutig benennen lässt? Auch Frida Orupabo zerlegt und montiert Fotografien Schwarzer Körper und legt die Gewalt offen, die hegemonialen Bildtraditionen eingeschrieben ist. Sie geht über die Darstellung eines Symptoms hinaus, indem sie die zugrundeliegenden Strukturen sichtbar macht, enttarnt und eigene widerständige Figuren entgegensetzt. Wo Orlow, Kozinets und Coplans Eindeutigkeit des Körpers auflösen, legt Orupabo offen, was in historischen Bildern selbst verborgen und verdrängt wurde.